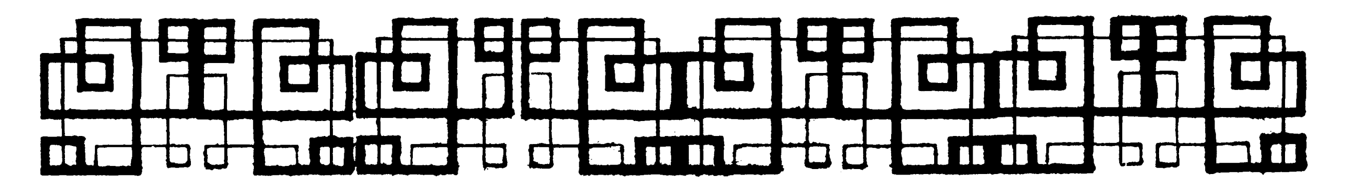


« La lettre hébraïque : un premier souvenir en sept versions »

Philippe Lejeune

Études littéraires, vol. 23, n° 1-2, 1990, p. 121-133.



LA LETTRE HÉBRAÏQUE

UN PREMIER SOUVENIR EN SEPT VERSIONS

Philippe Lejeune

■ Dans le chapitre IV de *W ou le souvenir d'enfance*, Georges Perec met en scène de manière autocritique ses deux premiers souvenirs d'enfance : une lettre hébraïque déchiffrée à l'âge de trois ans, et une clé (en or?) que lui aurait donnée son père. Ces deux souvenirs sont situés rue Vilin (Paris, 20e), où Perec a vécu ses six premières années (1936-1942). Avant même de les raconter, il en annonce le caractère fabulé :

> Mes deux premiers souvenirs ne sont pas entièrement invraisemblables, même s'il est évident que les nombreuses variantes et pseudo-précisions que j'ai introduites dans les relations — parlées ou écrites — que j'en ai fait *[sic]* les ont profondément altérés, sinon complètement dénaturés (p. 22).

La stratégie utilisée pour mettre en scène cette invraisemblance, la rendre sensible au lecteur, est différente dans chaque cas. Pour le second souvenir, celui de la clé, le jeu est celui de la superposition rapide de quatre variantes exprimées de la manière la plus schématique possible. Ni fioritures ni précisions. Cela va si vite que l'on a le tournis. En même temps on sourit des cascades de transformations, des déplacements, des combinaisons progressives. On est moins devant une analyse structurale lévi-straussienne d'un mythe à travers ses variantes que devant une sorte de burlesque freudien, saccadé, un Charlot du stade anal :

> Le second souvenir est plus bref; il ressemble davantage à un rêve; il me semble encore plus évidemment fabulé que le premier; il en existe plusieurs variantes qui, en se superposant, tendent à le rendre de plus en plus illusoire. Son énoncé le plus simple serait : mon père rentre de son travail; il me donne une clé. Dans une variante, la clé est en or; dans une autre, ce n'est pas une clé d'or, mais une pièce d'or; dans une autre encore, je suis sur le pot

Cette étude s'inscrit dans un travail d'ensemble sur les manuscrits de *Lieux*. Elle sera publiée dans les Actes du séminaire de l'I.T.E.M. consacré aux «Carnets d'écrivains» (mars 1989).

Tous les graphismes publiés ici sont ceux-là mêmes que Georges Perec a tracés de sa main, reproduits en fac-similé. Dans la version 7, reproduite en tête de l'article, j'ai placé non pas le signe qui se trouve dans l'édition imprimée, mais celui qu'on trouve dans la dactylographie définitive, de la main de Georges Perec.

quand mon père rentre du travail; dans une autre enfin, mon père me donne une pièce, j'avale la pièce, on s'affole, on la retrouve le lendemain dans mes selles (p. 23).

Je cite en premier, exprès, ce second souvenir. D'abord parce qu'il est plus facile à citer : il est d'un seul tenant. Et puis parce qu'il semble décourager l'analyse en la parodiant par avance. De toute façon, il la rend impossible par manque de matière. Rien qui dépasse, aucune entrée possible dans des réseaux d'association. Et les variantes, présentées de manière logique du simple au complexe, échappent à toute historicité : rien ne permet de réfléchir à la manière dont le fantasme s'est formé.

Le premier souvenir, lui, est présenté selon un système diamétralement opposé. Une seule version, complaisamment développée. Le doute est là, sous la forme du conditionnel ou d'une parenthèse en forme de clin d'œil, mais de telles précautions oratoires sont habituelles dans les récits d'enfance. C'est le mouvement lyrique qui domine. Chacun des deux paragraphes, après l'exposé assez précis des faits, tente de suggérer par différents moyens (amplification, comparaison) l'atmosphère du souvenir :

Le premier souvenir aurait pour cadre l'arrière-boutique de ma grand-mère. J'ai trois ans. Je suis assis au centre de la pièce, au milieu des journaux yiddish éparpillés. Le cercle de famille m'entoure complètement : cette sensation d'encerclement ne s'accompagne pour moi d'aucun sentiment d'écrasement ou de menace; au contraire, elle est protection chaleureuse, amour : toute la famille, la totalité, l'intégralité de la famille est là, réunie autour de l'enfant qui vient de naître (n'ai-je pourtant pas dit il y a un instant que j'avais trois ans?), comme un rempart infranchissable.

Tout le monde s'extasie devant le fait que j'ai désigné une lettre hébraïque en l'identifiant : le signe aurait eu la forme d'un carré ouvert à son angle inférieur gauche, quelque chose comme



et son nom aurait été gammeth, ou gammel[1]. La scène tout entière, par son thème, sa douceur, sa lumière, ressemble pour moi à un tableau, peut-être de Rembrandt ou peut-être inventé, qui se nommerait «Jésus en face des Docteurs[2]».

Sans doute faut-il que le souvenir ait ainsi pris une certaine consistance affective, ait pris l'unité d'un «tableau» pour que, dans un second temps, il puisse être soumis à un examen critique qui va le dissoudre. Ce second temps est différé. Le lecteur n'aura pas remarqué deux minuscules appels de note. Il lira donc la suite, le second souvenir avec ses variations burlesques. Puis il se trouvera en face de deux notes, imprimées dans le même corps que le texte, et qui mettent en pièces ce trop beau souvenir. Nous ne sommes plus devant une analyse structurale des variantes d'un mythe, mais devant une critique philologique ou une enquête policière, qui oppose au texte les faits qui le contredisent, et le dénonce donc comme fiction.

1. C'est ce surcroît de précision qui suffit à ruiner le souvenir ou en tout cas le charge d'une lettre qu'il n'avait pas. Il existe en effet une lettre nommée «Gimmel» dont je me plais à croire qu'elle pourrait être l'initiale de mon prénom; elle ne ressemble absolument pas au signe que j'ai tracé et qui pourrait, à la rigueur, passer pour un «men» ou «M». Esther, ma tante, m'a raconté récemment qu'en 1939 — j'avais alors trois ans — ma tante Fanny, la jeune sœur de ma mère, m'amenait parfois de Belleville jusqu'à chez elle. Esther habitait alors rue des Eaux, tout près de l'avenue de Versailles. Nous allions jouer au bord de la Seine, tout près des grands tas de sable; un de mes jeux consistait à déchiffrer, avec

Fanny, des lettres dans des journaux, non pas yiddish, mais français.

2. Dans ce souvenir ou pseudo-souvenir, Jésus est un nouveau-né entouré de vieillards bienveillants. Tous les tableaux intitulés «Jésus au milieu des Docteurs» le représentent adulte. Le tableau auquel je me réfère, s'il existe, est beaucoup plus vraisemblablement une «Présentation au Temple» (p. 23-24).

Voilà le souvenir en miettes. Mais le voilà en même temps pourvu d'une histoire. Il s'est éparpillé, mais n'a pas disparu. On découvre un fond de vérité (le goût du déchiffrement des lettres, les journaux). Et en même temps une erreur (ce n'était pas une lettre hébraïque; la lettre du souvenir, d'ailleurs, n'existe pas) qui renvoie à la vérité d'un autre moment : celui où le souvenir a été construit, par un adolescent ou un adulte qui savait mal l'hébreu, à la recherche de son identité («Je me plais à croire qu'elle pourrait être l'initiale de mon prénom»), de sa judaïté qu'il tente de nouer ainsi à sa vocation d'écrivain. Les notes amorcent donc une recherche sur l'histoire du souvenir.

C'est cette recherche qui je voudrais ici continuer.

Ou plutôt, c'est cette recherche que Georges Perec va ici continuer.

Je me contenterai d'être son interprète, ou son secrétaire. D'ouvrir ses enveloppes, de faire suivre son courrier.

Le texte que je viens de présenter rapidement a été écrit en 1974, dans le cadre d'un projet conçu en 1969. Or en 1969 Georges Perec avait également commencé à réaliser un autre projet autobiographique, *Lieux*, dont l'une des règles était de mettre sa mémoire sous enveloppe. Chaque année, pendant douze ans, douze lieux parisiens liés à son histoire devaient faire l'objet d'une description, et d'une anamnèse. Cette règle du jeu, qu'il a décrite dans *Espèces d'espaces*, il l'a pratiquée, plus ou moins régulièrement, jusqu'en septembre 1975. Les textes produits étaient immédiatement mis sous enveloppe scellée à la cire, et ne devaient être ouverts qu'au terme des douze ans. Alors il aurait décidé ce qu'il y avait lieu d'en faire : publier, trier, commenter?... L'idée de cette «bombe du temps», comme il l'appelle, était d'observer un triple vieillissement, celui des lieux eux-mêmes, celui de son écriture, celui de sa mémoire.

Parmi ces douze lieux, la rue Vilin.

Quand il rédige en 1974 le chapitre IV de *W ou le souvenir d'enfance*, existent quatre enveloppes scellées contenant la mémoire de la rue Vilin depuis 1969. Il ne doit pas les ouvrir; il ne les ouvre pas. Il ne les ouvre pas non plus quand le projet est abandonné. Elles ne seront ouvertes qu'après sa mort. En 1974, il écrit donc le souvenir tel qu'il le voit, à ce moment-là, constitué dans sa mémoire, et il en critique la constitution quelque peu factice. Il suffirait qu'il ouvre les enveloppes pour voir comment le souvenir s'était constitué, au cours des années précédentes. Certainement, si l'entreprise avait été menée à son terme, il aurait tiré parti de ces textes, qui donnent une preuve éclatante de la fécondité de cette règle du jeu. Mon rôle va donc être ici simplement de les éditer. Je ferai les remarques critiques qu'impose l'observation, mais m'abstiendrai (si je le puis) d'interpréter.

J'isolerai, dans ces textes, le premier souvenir. Le second n'y est guère présent. Il n'apparaît que deux fois : en 1969 et en 1971, de manière suc-

cincte. On comprend assez bien pourquoi en lisant le texte de 1969 :

> Mon père est ouvrier serrurier. Il revient un soir de son travail et me donne une clé.
>
> on sait au moins de ce souvenir qu'il fut nécessairement inventé, puisque mon père n'a jamais été ouvrier serrurier, encore qu'il soit exact qu'il fut, un moment, «tourneur sur métaux». Son évocation et son développement constituèrent un des pivots de ma psychanalyse, ce qui n'a rien d'étonnant, mais ce fut, je crois, un pivot assez pauvre (*Lieux*, n° 15, 22 août 1969).

La psychanalyse dont il s'agit est celle que Georges Perec a commencée en 1956 avec Michel de M'Uzan. Il ne l'a jamais mentionnée dans ses écrits publiés. Pourtant la lecture des *Lieux* révèle qu'elle a été un tournant capital de sa vie. Elle le révèle, on peut s'en douter, elliptiquement. Derrière les douze lieux parisiens choisis apparaît plusieurs fois l'image d'un treizième, la villa Seurat (près d'Alésia — c'est là qu'exerce M'Uzan), lieu qui n'a pas été choisi parce que «tous les autres y mènent» (*Lieux*, n° 41, 2 octobre 1970). Le petit burlesque freudien monté par Perec en 1974 est sans doute un règlement de compte, dont on trouve l'explication dans le texte de 1969, où le souvenir se présente sans aucune variante, et fait l'objet d'une critique d'ordre strictement historique. En 1971, dans une petite liste de «souvenirs rappels», Perec l'évoque de manière plus détaillée :

> — La clé d'or : mon père me donne une clé (d'or).
> on la retrouve dans mes selles (?).

Mais c'est là visiblement un souvenir usé. Il a été travaillé par l'analyse en 1956. Il ne suscite plus de désir. On se souvient qu'on s'est souvenu. On fabule un peu sur la manière dont on a fabulé. Pas grand-chose à en tirer. Il en va tout autrement du souvenir de la lettre hébraïque, épargné par l'analyse, qui a gardé de la fraîcheur, de l'avenir, qui peut se mettre à bourgeonner.

Car pourquoi voir forcément l'évolution de la mémoire sous le signe du vieillissement?

Voici donc six versions du premier souvenir, qui ont précédé celle que nous trouvons dans *W ou le souvenir d'enfance*. Quatre d'entre elles viennent de *Lieux*; les deux autres sont tirées des avant-textes de *W ou le souvenir d'enfance*, et datent de 1970. Sept versions en tout, donc. Pour y voir plus clair, j'avais construit un grand tableau à double entrée que je ne saurais reproduire ici, et qui distribuait analytiquement la matière des sept textes (âge de l'enfant/lieu/journaux/forme de la lettre/nom de la lettre/acte de reconnaissance/identité des admirateurs/expression de l'admiration/autres éléments). Chacun pourra reconstruire ce tableau à partir des textes. Je me contenterai, après avoir présenté les six premières versions, de signaler les faits les plus saillants.

La *version 1* est tirée de *Lieux*, n° 15, 22 août 1969. Cinq pages dactylographiées dans lesquelles Georges Perec fait un inventaire systématique de tout ce qui concerne son enfance rue Vilin.

Version 1

> [...] il reste inconcevable que je n'ai aucun souvenir de la rue Vilin où j'ai dû pourtant passer l'essentiel des sept (ou six) premières années de ma vie; j'insiste sur cet «aucun» cela signifie aucun souvenir des lieux, aucun souvenir des visages. L'énumération qui suit est une énumération de phantasmes, petites scènes mi-réelles, mi-inventées (ou bien les unes un peu réelles, les autres totalement inventées) dans lesquelles j'apparais (comme

bébé, bambin, enfant, sans corps ni visage définis) au milieu d'êtres sans visages, comme des personnages de Chirico :

– = –

je joue dans une arrière-cuisine, coin sombre; je «lis» des vieux journaux en yiddish. Ma grand-mère (?) m'apprend à reconnaître une lettre, quelque chose comme «dalaith» (ou gimmel? ou yod?) dont la forme serait soit proche du delta grec

δ

soit analogue à deux croches 

entrée de personnages s'extasiant sur ma facilité à apprendre (?)

La *version 2* apparaît un an plus tard, toujours dans *Lieux* (n° 37, 21 juillet 1970) :

Version 2

Je me souviens aujourd'hui d'une scène, rue Vilin mais je ne sais si c'était chez mes parents ou chez mes grands-parents : j'ai 4 ans (mettons), je suis assis par terre au milieu d'un tas de jnx Yiddish et je reconnais une lettre (je m'obstine à l'appeler Yod et à la dessiner ainsi



sans avoir jamais ni vérifié qu'une telle lettre existait, ou un tel dessin [je pourrais aussi l'appeler gameth (gamète) (!?)] ni recherché les associations qu'un tel dessin (menotte, notes de musique, etc.?) pourrait susciter, ou un tel nom (yod, youd évidemment); des voisins s'extasient (ou ma gd-mère) sur ma précocité. Ce qui m'étonne c'est pas tant que j'ai pu être précoce (je n'ai jamais douté de mon intelligence) mais que ce souvenir ne correspond à rien : le lieu n'existe pas (non seulement il est en démolition mais je ne l'ai jamais «habité»); la lettre n'existe pas (je ne l'ai jamais employée).

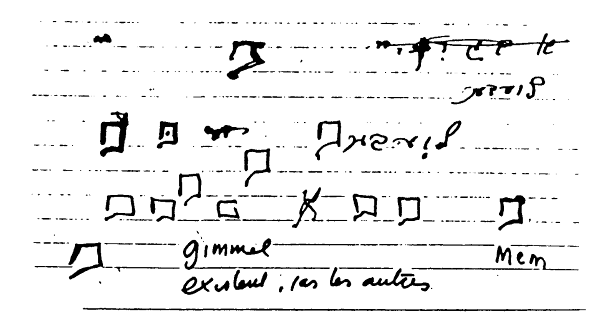
Ces deux premières versions, de 1969 et 1970 sont, avec la dernière, les plus développées. Entre 1969 et 1970, la mémoire a fermenté. En 1970 on trouve aussi trace de ce premier souvenir dans les avant-textes de *W ou le souvenir d'enfance*. Le 3 mars, dans une première et brève liste de souvenirs à mettre dans la partie souvenir d'enfance, on peut lire : «lecture d'un journal Yiddisch (3 ans?) réinventé». Et le 8 septembre, dans un plan plus détaillé, ceci, qui constituera ici, malgré sa brièveté, la *troisième version* :

Version 3

— 1er souvenir : l'arrière-magasin ou la pièce d'habitation.
Les journaux hébreux. La lettre gamaih ou gamelle.

Puis, non datée, à l'encre noire, sur le bas d'une feuille, une série d'essais graphiques autour de la figure de la lettre. Sur la même feuille, au feutre vert, un schéma des quatre villages de la colonie olympique, qui doit dater de la fin de 1969 (ce schéma ressemble d'ailleurs étrangement au carré sémiotique greimassien, comme ceux qui figurent les permutations des marchandises de Mme Marcia dans *la Vie mode d'emploi*, p. 139...). La feuille a été reprise, sans doute à l'automne 1970, et porte, à l'encre noire, deux «essais» qui semblent contemporains : un sommaire de chapitres possibles pour la troisième série («Critique») envisagée alors pour accompagner le feuilleton *W et les souvenirs d'enfance*, et ces essais graphiques autour de la lettre hébraïque. Ma datation n'est qu'une hypothèse. En tout cas ces essais sont fatalement postérieurs au texte du 21 juillet 1970 (version 2), puisqu'il y était dit que jamais Perec n'avait vérifié l'existence de la lettre. Les voici :

Version 4



L'entreprise de *Lieux* a connu des hauts et des bas. Commencée dans l'enthousiasme en 1969 et 1970, ébranlée par une crise affective violente en 1971, elle fut poursuivie tant bien que mal (plutôt mal que bien) entre 1972 et 1975. Pour l'année 1971, la rue Vilin devait voir ses souvenirs évoqués au mois de décembre. Or c'est le 3 janvier 1972 à 18h que Perec s'attable au bar du Pont-Royal pour rattraper son retard, faire son devoir. Il racle le fond de sa mémoire pour trouver des souvenirs de la rue Vilin qu'il n'aurait pas eus jusqu'ici. Il ne trouve pas grand-chose. Il y avait des pavés de bois rue Vilin en ce temps-là (mais aussitôt, il trouve deux sources possibles qui laissent penser que ce souvenir est fabulé). Il serait revenu rue Vilin après la guerre avec sa tante, et aurait joué avec un garçon grassouillet avec lequel il aurait déjà joué avant-guerre. Maigre butin. Alors il dresse vite une liste qu'il intitule « Souvenirs rappels », où il indique sommairement les quatre souvenirs suivants : l'ours, la dégradation, la clé d'or, la lettre. Table des matières, au demeurant très lacunaire, qui montre son peu de motivation. Si le but est d'observer la mémoire, pourquoi ne les raconte-t-il pas à nouveau? Il constate lui-même : « C'est peu... », et en reste là. Voici « la lettre » :

Version 5

— La lettre : je reconnais une lettre sur un journal en yiddish (daleth?)

L'année suivante, 1972, les souvenirs de la rue Vilin doivent être évoqués au mois de novembre. Perec est encore en retard, de quelques jours. Il s'exécute le 2 décembre, dans un contexte apparemment étrange. À 10h30, il commence une expérience d'audition intégrale du *Ring des Nibelungen!* L'expérience s'achèvera sur un échec, à 17h30 : « nous avions encore à écouter 20 faces de Siegfried et du Crépuscule. De toute façon, je ne crois pas que nous aurions tenu le coup ». Mais il a profité de ce bain de musique pour noter ses souvenirs de la rue Vilin (en écoutant la 3e face, la 4e, la 8e et la 11e). Ces notations sont parfois pessimistes : « Peut-être n'y a-t-il pas de souvenirs? même pas rafistolés? rien qui rattache à une histoire réelle, vécue : Tout a été obnubilé ». Vers 15h, au moment de la grande explication entre Wotan et Fricka, il écrit tout de même quelques lignes sur le souvenir de la lettre :

Version 6

souvenirs de la rue Vilin

Ai-je vraiment appris à lire dans des journaux yiddish la lettre [illegible] : quelque chose comme « gimmel ».
Toute ma famille m'aurait entouré, admirative.

En 1973, Perec a pris tant de retard avec *Lieux* qu'il décide d'assainir la situation en prenant une

année sabbatique. De fait, l'interruption durera plus d'un an et demi. Il ne se remettra sérieusement à *Lieux* que fin octobre 1974. Entre temps, il a écrit le texte définitif de *W ou le souvenir d'enfance*, y compris une nouvelle version, la plus développée de toutes, du premier souvenir. Comparée à la version 6, la version 7 (que je ne reproduis pas ici, puisqu'elle figure, *in extenso*, au début de cette étude) apparaît comme une amplification assez ludique, où Perec semble broder pour se regarder broder. Il n'a pas sous les yeux les versions antérieures, les a sans doute oubliées, puisque, pour accomplir sa fonction, le souvenir doit effacer au fur et à mesure la mémoire de ses transformations. Les textes ci-dessus (en particulier les versions 1 et 2) n'ont donc pas vraiment le statut d'« avant-texte ». Mais depuis le début, on l'a vu, Perec est persuadé que ce souvenir est en grande partie inventé. Faute de pouvoir le prouver en confrontant les variantes sous enveloppe, il a la ressource de continuer à inventer, se donnant ainsi le plaisir de rédiger, de manière presque scolaire, un charmant souvenir d'enfance, sécurisant, prophétique, plein d'harmoniques culturelles, pour se donner ensuite les gants de le faire éclater en une gerbe de notes critiques. C'est le bouquet, comme au feu d'artifice. Une apothéose, un éclatement, une retombée. Une fin. Le 31 décembre 1974, il boucle à la hâte l'année 1974 de *Lieux*, il rattrape ses derniers retards, il écrit un bref texte commémorant la mort de sa tante Esther (cela tiendra lieu du souvenir de la rue de l'Assomption, qu'il aurait dû écrire en… avril), et, pour le souvenir de la rue Vilin, qu'il aurait dû écrire en octobre, il note ceci (*Lieux*, n° 115) :

> Il en va de la rue Vilin comme de la rue de l'Assomption : cette année je n'ai pas envie de m'en souvenir, sans doute parce que cette année j'ai écrit *W*
> Il faut pourtant que je note ce vrai ou faux souvenir retrouvé : le matin j'allais dans le lit de mes parents; ma mère se levait mais mon père qui avait été aux Halles dans la nuit somnolait encore. Mon jeu favori consistait à plonger entièrement sous les draps et à aller toucher les pieds de mon père, chaque fois avec de grands éclats de rire

« Je n'ai pas envie de m'en souvenir ». Parce qu'il vient d'écrire et va publier *W ou le souvenir d'enfance*. Publier sa mémoire est une manière de la fixer, de s'en débarrasser, en quelque sorte. Exactement le contraire de la stratégie de *Lieux* qui, en proscrivant toute relecture, laissait la mémoire libre d'évoluer. C'est une raison, parmi beaucoup d'autres, pour laquelle *Lieux* a été abandonné en 1975.

Confrontations

Le grand tableau à double entrée confrontant les éléments des sept versions comprend un certain nombre de cases vides. Les versions 3 et 5 sont en fait seulement de très sommaires arguments, et la version 4 est un travail graphique sur la forme et le nom de la lettre, sans référence au scénario. Mais le tableau permet de lire en série l'information, et de voir rapidement les processus d'élaboration. Peu de choses à remarquer sur l'âge : il n'est mentionné que deux fois. La première fois c'est une hypothèse cavalière — « j'ai 4 ans (mettons) », version 2 —, la seconde fois une affirmation — « j'ai trois ans », version 7. Le lieu est aussi flou, mais là encore la tendance est de passer progressivement de l'hésitation (versions 2 et 3) à l'affirmation (version 7).

Les journaux sont toujours yiddish (la version 1 dit même «des vieux journaux en yiddish»), sauf dans la version 3 où ils sont dits «hébreux» — ce qui revient au même, puisque les journaux en langue yiddish sont imprimés en caractères hébreux. Les transformations intéressantes portent en fait sur la forme et le nom de la lettre, et sur le scénario.

La forme de la lettre

Il est amusant de voir comment la mémoire vous revient... Car dans la version 1, tout simplement, Perec n'a aucune idée précise de la forme de la lettre. Il est incapable de la dessiner (il y a bien deux dessins, mais aucun des deux ne renvoie à l'alphabet hébreu). Il est même incapable de définir approximativement son tracé, puisqu'il hésite entre deux formes différentes, l'une fondée sur des courbes (un crochet proche du *delta* grec), l'autre sur des droites (deux croches). À l'œil, ces deux dessins n'ont vraiment aucun rapport. Seul le second s'apparente à l'alphabet hébreu «carré» : effectivement certains caractères hébreux de ce type évoquent une croche *(waw)*, ou deux *(thet)*, ou trois *(shin)*.

Un an plus tard, on est tout surpris de le voir dire qu'il *s'obstine* à tracer la lettre «ainsi» (voir version 2) — cette fois il sait, il n'en démord pas! La lettre «hébraïque» est là : un carré ouvert, dont le côté inférieur est atrophié (un simple petit crochet à gauche). On peut y voir comme la synthèse des deux dessins de 1969 : la forme du carré ouvert en bas viendrait des deux croches, et l'idée du crochet ouvert, du *delta*. Sans doute a-t-il oublié ces dessins, mais il les retrouve dès qu'il cherche les associations d'idées qu'un tel tracé pourrait susciter : il pense aux menottes (un crochet fermé ou ouvert, comme le *delta*) et aux notes de musique.

Il dit n'avoir jamais vérifié si un tel graphisme existait. Il semble avoir procédé à une vérification plus tard, au moment ou il couvre un bas de page de treize essais de «sa» lettre (version 4). Mais la «vérification» est une opération secondaire. Quand on regarde ces treize tracés (tous légèrement différents), on voit bien qu'il cherche à cerner une figure qui est au fond de sa mémoire... ou de son imagination. Il tâtonne autour d'une forme idéale. Change l'épaisseur du trait. Varie la forme du côté inférieur ouvert, la désarticule en deux ou même trois segments différemment orientés. Met un point au centre du carré. Essaie d'ouvrir le côté droit plutôt que le côté inférieur. Etc. Les autres graphismes semblent liés à quelque rapide consultation (ami? dictionnaire?) pour s'initier à un alphabet qu'il ignorait totalement. Ce n'est plus de l'hébreu carré, mais de la cursive. En haut, les premières lettres de l'alphabet, barrées d'un trait. Puis deux suites de cinq lettres formant deux mots passablement obscurs (à ce que m'a dit un ami hébraïsant qu'à mon tour j'ai consulté). Puis, en bas, une espèce de conclusion touchant son problème : «Gimmel Mem existent, pas les autres». Cela a beau être écrit en français, ce n'est pas très clair non plus : quelles «autres»? les «siennes»? Le problème est-il celui de l'existence, ou de la ressemblance? Il semble en tout cas que cette vérification, faite en 1970 (?), refaite ou retrouvée en 1974, ait inspiré la rédaction de la note 1 de la version finale : « sa» lettre ne ressemble pas du tout à «gimmel», mais plutôt à «mem» (du moins au «mem» non final — on pourra s'en rendre

compte en consultant l'alphabet hébreu reproduit en annexe).

Mais les métamorphoses de la lettre ne sont pas terminées : en 1972 (version 6), peut-être sous l'influence de Wagner, le carré ne s'ouvre plus au même angle : c'est maintenant le côté gauche qui bâille, d'ailleurs sans s'écarter. Enfin, en 1974, le tracé est à la fois décrit (« la forme d'un carré ouvert à son angle inférieur gauche ») et exécuté. L'alphabet hébreu possède une nouvelle lettre. Puisqu'elle n'existe pas, il restera aux critiques de Perec à trouver d'où elle vient et où elle va...

Le nom de la lettre

Gimmel, gemeth, gamète, gamaih, gamelle, gameth ou *gammel* : c'est la série de transformations la plus riche, qui fait penser aux différentes versions du nom de Cinoc dans *la Vie mode d'emploi*. Le curieux, c'est peut-être que le nom juste ait été donné au début, qu'on le retrouve dans la version 4 (après vérification) et dans la version 6, et que cela n'empêche nullement les noms fantaisistes (visiblement inspirés du *gamma* grec) de proliférer, alors même que Perec sait que « sa » lettre ne ressemble pas du tout à la lettre *gimmel*... Il y a bien sûr une part de jeu, il s'esclaffe en pensant à « gamète (!?) », on se demande s'il est sérieux en hasardant « gamelle », et le redoublement du « m » dans la version finale fait penser à « gammée » (de même que l'étoile juive peut être produite à partir de la croix gammée, comme il est démontré plus loin dans *W ou le souvenir d'enfance*). Les autres noms de lettres évoqués, de lettres qui n'ont d'ailleurs aucune ressemblance avec « sa » lettre, sont moins riches de métamorphoses. « Daleth » ou « dalaith », dont le nom a évidemment rapport avec le *delta* grec évoqué au début pour sa forme... Et « yod » (qui vient en troisième position en 1969, s'impose en 1970, puis disparaît totalement) semble être là pour générer un jeu de mots (« youd ») renforçant les effets d'« identité juive » qui sont liés, dans cette anecdote, au topos de la vocation d'écrivain.

La ligne générale d'évolution est la même que pour la forme : au début, hésitation entre trois noms (version 1), puis entre deux (version 2) qui n'ont absolument aucun rapport, puis un choix se fait : *gimmel* triomphe (sous l'une ou l'autre de ses formes), alors même que Perec sait que c'est une erreur... Hésitations sur la forme et sur le nom... Tiraillements entre la forme et le nom... Le « souvenir » résiste à tous les démentis, se fraye un chemin vers quelque chose qui l'aimante.

Le scénario

Le parcours est spectaculaire entre la version 1 et la version 7. Mon propos n'est pas de suggérer que la première soit plus proche de la réalité, et la dernère totalement fabulée. Je le suppose, et Perec aussi (la seconde partie de la note 1, dans la version 7, propose, sur la foi du témoignage de sa tante Esther, un scénario différent). Mais je n'en sais rien, et puis seulement mesurer les transformations que j'ai sous les yeux.

Perec propose d'abord une version dynamique; il joue, sa grand-mère lui apprend à reconnaître une lettre, *puis* entrent dans la pièce des personnages qui admirent. Un apprentissage guidé, un succès, une reconnaissance. Dès la version 2, on évolue vers un dispositif plus statique : l'acte d'apprentissage disparaît avec l'initiatrice (la

grand-mère, qui passe dans le rang des spectateurs), et les admirateurs n'«entrent» plus : ils sont déjà là. Dans la version 6, en 1972, un pas décisif est franchi, dont la version 7 exploitera toutes les possibilités : «Toute ma famille m'aurait entourée, admirative». Le conditionnel est de rigueur... On est passé de la scène articulée au tableau de genre. Un Greuze peut-être... En tout cas, ce n'est plus un Chirico, comme le suggérait la version 1. Il y a eu renversement complet. La famille était absente : l'enfant était entouré «d'êtres sans visages, comme des personnages de Chirico». Ce sont ces personnages à l'identité perdue qui formaient, dans la première version, le public admiratif. Dans la seconde, ils commencent à se particulariser, à se familiariser. Ce n'est pas encore la famille, mais déjà «des voisins». Et une parenthèse rajoute, à titre d'hypothèse, la grand-mère. Dans la version 6, plus d'inconnus, plus de voisins, mais «toute la famille». Même évolution pour la position «centrale» de l'enfant : elle est absente de la version 1; l'idée d'être au milieu de quelque chose apparaît dans la version 2, mais il ne s'agit encore que d'être «au milieu d'un tas de journaux yiddish». Dans la version 6 *toute* sa famille *l'entoure*. La version finale de 1974 est essentiellement consacrée à développer cette indication tardive, absente des premières versions. Pourquoi? Exercice pour se doter d'un de ces beaux souvenirs d'enfance qui lui manquent (*W*, p. 70), comme on en voit dans les livres de classe (p. 95)? Oui, pourquoi pas? Désir aussi de compléter une structure symbolique ébauchée par les jeux sur la lettre : au carré ouvert, ébréché, béant, s'oppose le cercle fermé qui forme rempart. Le lecteur de *la Disparition* et de la dédicace de *W ou le souvenir d'enfance* est habitué à voir ainsi associer lettre et famille... On comprend aussi, par l'insistance étrange que Perec met à souligner que ce cercle *n'est pas* écrasant et menaçant, l'ambiguïté liée à chacune de ces deux formes (cercle : protection/écrasement; carré ouvert : manque/liberté).

Mais je m'égare, voilà que j'interprète... Que puis-je faire d'autre? Ce souvenir sans vraisemblance est une provocation. Et aussi un leurre. Dans le second paragraphe, Perec introduit une référence culturelle à laquelle on n'aurait peut-être pas pensé : avec la double auréole de la Bible et de la peinture, quelque «Jésus en face des Docteurs» de Rembrandt (?). Devant ce genre de phrase, naturellement, on peut se demander si le comparant n'est pas en fait le modèle sur lequel a été inventé le comparé... Le jeu humoristique de Perec consiste à afficher cette référence improbable dans le second paragraphe, alors qu'il a passé sous silence, dans le premier, le modèle littéraire archiconnu dont il fait une réécriture :

> Lorsque l'enfant paraît, le cercle de famille
> Applaudit à grands cris [...] (*les Feuilles d'automne*, XIX).

Réécriture inversée, puisque chez Hugo l'enfant protège la famille; chez Perec, plus classiquement, c'est le contraire. Réécriture excessive, dont il souligne lui-même, dans une parenthèse narquoise, les excès : «réunie autour de l'enfant qui vient de naître (n'ai-je pas pourtant dit il y a un instant que j'avais trois ans?)»...

Le jeu de construction/destruction du souvenir n'est pas utilisé au premier degré par Perec pour prouver que la mémoire fabule, on s'en doute; le trajet du retour n'annule pas celui de l'aller, mais crée une vibration autour d'un vide; car tout

n'est pas faux, et la dernière note jette le lecteur dans le vertige : « Jésus au milieu des Docteurs », tableau qui pouvait être le modèle sur lequel le souvenir avait été fantasmé... est lui-même un fantasme! Le relais est pris par une « Présentation au Temple ». À suivre...

Quant à conclure, il n'en est pas question. J'ai voulu simplement ouvrir ce dossier fascinant, en donnant tous les éléments pour que les lecteurs de Perec puissent continuer le travail de réflexion et d'interprétation. Ma fascination tient essentiellement à deux points.

D'abord au caractère apparemment paradoxal de la *contrainte* créatrice dans *Lieux*. La contrainte consiste à écrire à date fixe, sur des lieux ou des souvenirs imposés : mais elle consiste aussi à écrire sans contrainte d'aucune sorte, et surtout sans travail. Le texte n'est pas relu, ne doit pas être corrigé. Sa forme est totalement libre. On est au plus loin des contraintes formelles et des jeux sur le signifiant auxquels le nom de Perec et celui de l'Oulipo sont généralement associés. Le sens doit jaillir de la confrontation ultérieure des 288 textes « innocemment » produits, produits dans un premier et unique jet, produits dans l'oubli des textes antérieurs, produits sans souci de la confrontation ultérieure. Détour pour prendre le temps au piège. Pour observer ce que, de l'écriture, on ne voit jamais...

D'où la seconde raison de ma fascination. Ce dispositif d'observation permet de voir ce qui échappe aux autobiographes eux-mêmes. En 1974, Perec fait tout son possible pour démontrer la fausseté de son souvenir, mais il a visiblement oublié le détail de son premier récit de 1969. Du coup, il est obligé de forcer un peu sur l'artifice pour rendre plus éclatante sa démystification. Mais les enveloppes sont là, irréfutables. Peut-être, s'il avait mené l'entreprise à son terme, aurait-il été tenté de construire un récit autobiographique stéréoscopique (dont le montage ci-dessus donne les éléments), mettant en scène la métamorphose de l'écriture du passé. En général, ce sont les érudits qui, après coup, fouillant dans les avant-textes ou dans des écrits de jeunesse, découvrent des « contradictions » entre les versions successives d'un même récit. Les écrivains qui, aujourd'hui, portent le soupçon sur le récit des souvenirs d'enfance (soupçon qui, à vrai dire, pèse sur le genre depuis bien longtemps) ne se sont jamais donné la peine d'examiner comment travaillaient *leur* mémoire et *leur* écriture. Le soupçon affiché, mais paresseux, répète la méconnaissance du passé... À défaut de pouvoir jamais ressaisir le passé de son enfance, Perec a décidé de prendre au piège les transformations de ses récits autobiographiques, la meilleure manière d'attraper le passé étant encore de le saisir dans son présent, au moment où il se forme.

Bibliographie

I. Textes de Georges Perec

W ou le souvenir d'enfance, Paris, Denoël, 1975.

Avant-textes de *W ou le souvenir d'enfance* : voir mon étude sur «la Genèse de *W ou le souvenir d'enfance*», dans les *Cahiers Georges Perec*, 2 (= *Textuel*, Université de Paris VII, nº 21, 1988, p. 119-155), et la reproduction du *Petit Carnet noir*, p. 159-169; la version 3 est à la p. 163. La version 4 est inédite (Archives Perec).

Espèces d'espaces, Paris, Galilée, 1974 (l'Espace critique).

Lieux, inédit (Archives Perec). Les fragments cités sont reproduits avec l'autorisation d'Ela Bienenfeld.

II. Critiques ayant commenté ce premier souvenir

BENABOU, Marcel, «Perec et la judéité», dans les *Cahiers Georges Perec*, 1, Paris, P.O.L., 1985, p. 15-30 (en particulier p. 19).

BURGELIN, Claude, *Georges Perec*, Paris, Seuil, 1988 (les Contemporains), p. 165-166.

MAGNÉ, Bernard, «le Puzzle mode d'emploi. Petite propédeutique à une lecture métatextuelle de *la Vie mode d'emploi* de Georges Perec», dans *Perecollages 1981-1988*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1989 (les Cahiers de *Littératures*), p. 33-59 (en particulier p. 48-49, sur la «diagonale sénestro-descendante»). Texte d'abord publié dans *Texte*, Toronto, nº 1 (1982).

MOTTE Jr., Warren F., «Embellir les lettres», dans les *Cahiers Georges Perec*, 1, p. 110-124 (en particulier p. 110-111). L'auteur y développe des indications données dans son livre *The Poetics of Experiment. A Study of the Work of Georges Perec*, Lexington (Kentucky), French Forum, 1984 (French Forum Monographs, 51).

RIBIÈRE, Mireille, «l'Autobiographie comme fiction», dans les *Cahiers Georges Perec*, 2, p. 25-37 (en particulier p. 28).

ANNEXE

ALPHABET HÉBREU

tiré du Grand Larousse encyclopédique, article «hébreu», tome V, 1962, p. 816.

CURSIVE MODERNE	ÉCRITURE CARRÉE	NOMS DES LETTRES	TRANSCRIPTION
א	א	aleph	> (esp. doux)
בּ, ב	בּ, ב	bêt	b,v
ג	גּ ג	guimel	g,gh
ד	דּ ד	dalet	d,dh
ה	ה	hé	h
ו	ו	waw	w
ז	ז	zaïn	z
ח	ח	hêt	ḥ
ט	ט	thêt	ṭ
י	י	yod	y
כּ, כ	כּ, כ	kaf	k,kh
ך	ך	kaf final	
ל	ל	laméd	l
מ	מ	mêm	m
ם	ם	mêm final	
נ	נ	noun	n
ן	ן	noun final	
ס	ס	samékh	s
ע	ע	ayin	ʿ (esprit rude)
פּ, פ	פּ, פ	pé	p,f
ף	ף	pé final	
צ	צ	tsadé	ṣ
ץ	ץ	tsadé final	
ק	ק	kof	q
ר	ר	resh	r
שׁ, שׂ	שׁ, שׂ	shin	ch,s
ת	תּ ת	tav	t,th